

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXIII. Jahrg. ST. FRANCIS, WIS., DECEMBER 15, 1906. No 12

Das Te Deum.*

Von A. W.

Unter den Hymnen der Kirche ist das *Te Deum* derjenige, welcher an tiefsten ins Herz des Volkes gedrungen ist, welcher wie kein anderer von Mund zu Mund, von Geschlecht zu Geschlecht ohne weiteres Zutun, sozusagen von selbst sich fortpflanzt, welcher niemals verstummen wird, da er in Wort und Ton eine grossartige, gewaltige, den denkenden und fühlenden Menschen ganz erfassende, weltbeherrschende, unvergängliche Sprache spricht. In seiner Abhandlung über das *Te Deum* nennt Bone† dasselbe „einen Gesang, dessen Anfangsworte *Te Deum* nur genannt zu werden brauchen, um sofort gleichsam Glockengeläute zu vernehmen, einen Gesang, der in allen Weltteilen von den katholischen Gemeinden gekannt und in seiner die Herzen emporreissenden Melodie mit hochfestlicher Stimmung gesungen wird.“ Glaube, Liebe, Dank und Bitte haben schwerlich je einen so erhabenen, feierlichen, machtvollen Ausdruck gefunden. So würden die Seraphim sprechen, wenn sie die Sprache der Menschen hätten. Indem wir es versuchen, über das *Te Deum* eine Be trachtung anzustellen, wissen wir wohl, dass es für uns eine schwere, ja unmögliche Sache ist, die Tiefe und Fülle der in diesem Liede auf den dreieinigen Gott niedergelegten Gedanken und den Schwung heiliger Begeisterung, der wie auf Flügeln bis zu den Höhen des Himmels sich erhebt, in Worte zu fassen. Immerhin mögen unsere Ausführungen ein, wenn auch nur blasses und schwaches Bild geben von diesem in seinem Werte unschätz baren Lobgesange.

I. Ueber Ursprung und Verfasser des *Te Deum* besteht nicht volle Gewissheit, eine solche wird auch kaum zu erlangen sein. Interessant ist es, die Knotroversen über diese Frage zu verfolgen, und von wohltem dem Eindruck sind die unablässigen Bemühungen der Hymniforscher und Archäologen, in das Dunkel endlich Licht zu bringen und

die Ehre der Autorschaft demjenigen zuzu sprechen, welchem sie gebührt.

Im römischen Brevier trägt das *Te Deum* die Ueberschrift „*Hymnus sanctorum Ambrosii et Augustini.*“ Bemerkenswert ist, dass wir sonst im Brevier derartigen Angaben nicht begegnen. Unter Hymnus haben wir hier nicht ein nach gleichmässigen Strophen, in metrischer Form verfasstes kirchliches Lied zu verstehen, sondern einen geistlichen Lob gesang, wie z. B. auch das *Gloria*, „*Hymnus angelicus*“ genannt wird, wiewohl es kein Hymnus im gewöhnlichen (engern) Sinne ist. Der hl. Ambrosius, im Jahre 340 zu Trier geboren, war Bischof von Mailand. Er bekehrte den hl. Augustinus, geboren 354 zu Tagaste in Numidien, und ertheilte ihm die hl. Taufe. Vorgenannte Ueberschrift steht im Einklang mit folgender, auf das achte Jahrhundert zurückreichender Ueberlieferung: Als Augustinus am Vorabend von Ostern 387 getauft und aus dem Taufbrunnen hervorgestiegen war, da brach Ambrosius begeistert in die Worte aus: „*Te Deum laudamus.*“ Augustinus aber fuhr fort: „*Te Dominum confitemur.*“ Und es jubelten nun beiden heiligen Männer abwechselnd und laut ihre Freude und ihren Dank vor allem Volke aus. So soll der Hymnus seinen Ursprung gefunden haben. In einem alten Psalterium, das Karl der Grosse dem Papste Hadrian (772-795) schenkte und das jetzt in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien sich befindet, steht über diesem Hymnus die Aufschrift: *Hymnus, quem S. Ambrosius et S. Augustinus invicem condiderunt* (Hymnus, den der hl. Ambrosius und der hl. Augustinus wechselweise schufen). Wir haben es mit einer wahrhaft schönen, frommen, poesievollen, ehrwürdigen Ueberlieferung zu thun, der gegenüber man nur bedauern muss, dass für deren Richtigkeit nicht absolut sichere Beweise zu Gebote stehen. Immerhin spricht für eine derartige Entstehung der Umstand, dass das *Te Deum* als ein aus höherer Inspiration entstandener Gesang erscheint. Anderseits ist es der negativen Kritik nicht gelungen, das in genannter Ueberlieferung Berichtete als un historisch und unmöglich hinzustellen.

Mit Geschick, Scharfsinn und grosser Wärme legt Bone in der oben bezeichneten Ab-

* Chorwächter.

† Frankfurter Broschüren 1880, Heft 3.

handlung die Wahrscheinlichkeit jenes Vorganges bei der Taufe des hl. Augustinus dar und hält daran fest, dass das *Te Deum* in nächste Beziehung zu den beiden Heiligen zu bringen und das wenigstens dem hl. Ambrosius die Autorschaft zuzuschreiben sei. Ambrosius ist ein spezifischer Hymnendichter. Ein Jahr vor der Taufe des hl. Augustinus führte er in der Kirche zu Mailand den Psalmen- und Hymnengesang in solcher Vollkommenheit ein, dass Augustinus, wie seine bekannte Mitteilung in den „Bekenntnissen“ bestätigt, in die gerührteste Begeisterung versetzt wurde. Fast alle lateinischen Hymnen jener Zeit, wahre Kunstwerke kirchlicher Poesie, heissen Ambrosianische Hymnen, so die Hymnen „*Jam lucis orto sidere*“, „*Rerum potens, verax Deus*“, „*Rerum Deus, tenax vigor*“, „*Splendor paternae gloriae*“, „*Rerum Creator optime*“, „*Aeterna Christi munera*“, „*Tristes erant Apostoli*“, „*Jesu, corona virginum*“, „*Jesu, Redemptor omnium*“, „*O lux beata Trinitas*“ u. a.— Wir können es uns nicht versagen, aus Bone's Schrift folgende schönen Worte zu zitieren:

„Vergegenwärtigen wir uns jene zwei großen Lichter der Kirche und den feierlichen Moment, der sie verband, um wenigstens ein Gefühl und eine Würdigung für die innere Bedeutsamkeit jener alten Ueberlieferung von dem Ursprunge unseres Gesanges zu gewinnen. . . . Welch ein Moment für zwei Männer, von denen längst der Eine des Andern Augenwerk gewesen! Welch ein Moment, von Ambrosius so lange ersehnt, von Augustinus durch Gottes Gnade so wunderbar erobert! Welch ein Moment, um auszurufen: Gott Lob und Dank, *Te Deum laudamus*. — Und nun weiter — in beiden Männern Welch eine Gabe des Wortes! Beide schwungvoll in den Gedanken und reich in dem jedesmal treffenden sprachlichen Ausdruck! Ein Ambrosius an der Spitze des lateinischen Hymnengesanges! Ein Augustinus, der, wenn er auch nicht wie Ambrosius sich direkt mit poetischen Formen befasste, doch in allen seinen Werken von einem poetischen Geiste, von hellem Schauen, tiefem Empfinden und schwungvoller Sprache getragen wird! Selbst der österliche Posaunehymnus des Karsamstags, jenes wundervolle *Exultet jam angelica turba*, womit nach der Feuerweihe der Sieg des neuen Lichtes verkündigt wird, soll ihn, der am Karsamstag getauft ward, zum Verfasser haben.“

„Denken wir uns nun diese beiden Männer mit solcher Begabung des Geistes, des Gemütes und des lebendigen Wortes in jenem für sie beide so ergreifenden Momente der hl. Taufe: Wem wird es nicht natürlich erscheinen, dass ein Ambrosius seinem fröhlockenden Aufblick zu Gott einen lauten heiligen Aus-

druck gegeben, und dass ein Augustinus aus der Fülle seines Herzens mit eingestimmt, und dass beide, nicht etwa in blossem Gefühlsgrüssen sich begegnet, sondern vor allem mit Inbrust jene Glaubenswahrheiten umfassten, worin sie sich nunmehr vereinigt fühlen! Und diese Glaubenswahrheiten im Gegensatze zu manchen damaligen Irrlehren bilden gerade den wesentlichen Inhalt unseres Hymnus. Ob aber gerade die volle, abgerundete und jetzt vorliegende Form des *Te Deum* gleich bei der Taufe zu Tage trat, oder nur der wesentliche Gehalt, der dann alsbald von beiden, oder zunächst von dem darin geübteren Ambrosius in einen eigentlichen, allgemeinen gültigen Gesang ausgearbeitet wurde: das mag selbst auf dem Boden jener alten Tradition, den wir vorläufig angenommen haben, immerhin noch eine offene Frage bleiben. Wohl aber dürfen wir vorläufig das Entstehen eines Gesanges, der im Ritus den biblischen *Canticis* zur Seite gestellt wird, auch an eine besondere Mitwirkung des göttlichen Geistes erinnern. . . . Der Moment schafft oft das Vorzüglichste, und der Geist ist es, der den Moment besezt; hier der Geist von oben.“

Das *Te Deum* wird gewöhnlich „A m b r o s i a n i s c h e r L o b g e s a n g“ genannt, was also darauf deuten würde, dass es den hl. Ambrosius und nur diesen zum Verfasser hat. Schulte*) schreibt: „Die richtige Ansicht über die Entstehung des *Te Deum* dürfte die sein, dass die einzelnen Gedanken desselben so alt sind wie die Kirche selbst, dass es nach und nach so herangewachsen ist, wie wir es heute beten, und dass vielleicht der hl. Ambrosius ihm die vorliegende Form gegeben habe.“ — Mit Entscheidtheit tritt Bäumker†) der Auffassung bei, das ganze *Te Deum* sei aus dem Griechischen übersetzt und zwar von verschiedenen Autoren. — Vom Benediktiner Don Germain Morin aus der Abtei Maredsous wird in einer Studie über unsern Hymnus‡) als Verfasser bezeichnet: Bischof Nicetas von Daciens. Nicetas wird aus dem Jahre 398 als Bischof von Remesiana nachgewiesen, einer Stadt, die im heutigen Serbien gelegen war. Von neuem wies P. Morin auf Nicetas als den Verfasser des *Te Deum* hin in der *Rassegna gregoriana* (1905 Nr. 5/6) anlässlich der Veröffentlichung der Werke des Nicetas durch Burn. — Kayser§) neigt mehr der Ansicht des Fürstabtes Gerbert von St. Blasien (1720–1793)|| zu, dass das *Te Deum* in der occiden-

*) Die Hymnen des Breviers, Seite 26.

†) Das katholische deutsche Kirchenlied, I, S. 677.

‡) Veröffentlicht in der „Revue benedictine“, 1897.

§) Krichen hymnen, I, S. 440.

||) *De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus.* Tom. I. lib. I. cap. III, 20.

talischen Kirche entstanden und ursprünglich lateinischer Fassung sei, einer Fassung, welche alle die kurzen Lob- und Bittgesänge psalmartiger Natur, die aus dem Orient herübergekommen waren, ganz oder teilweise, unverkürzt oder erweitert, zu einem grossartigen Lob- und Triumphliede in sich vereinigte und mit Psalmstellen noch verbrämt. — Als Verfasser werden ferner genannt ein Mönch Sisibutus (in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts) und Abundius, ums Jahr 450 Bischof von Como. — P. Alexander Baumgartner*) bezeichnet als mutmassliche Zeit der Entstehung des *Te Deum* die Jahre 400-430.

Sei dem, wie es wolle: Im *Te Deum* haben wir ein altehrwürdiges Lied vor uns. Es steht unbezweifelt fest, dass in der Ordensregel, welche der hl. Benedikt von Nursia (480-543), der Stifter des Benediktinerordens, zunächst dem im Jahre 529 gegründeten Kloster auf Monte Cassino gab, das *Te Deum* vorgeschrieben ist, also in jener Zeit schon in kirchlichem Gebrauche war. Das II. Kapitel dieser Ordensregel enthält die Vorschrift: „Nach dem vierten Responsorium soll der Abt den Hymnus *Te Deum laudamus* anstimmen.“ ..

(Fortsetzung folgt.)

Reisebericht.

(Schluss)

MARIENSTATT ist ein Cisterzienser Kloster in der Diözese Limburg an der Lahn, und liegt in einem einsamen Thale im Westernwald. Auch dort wird von den Cisterzienser-Mönchen nur Choral gesungen und zwar nach dem Cisterzienser-Graduale und Vesperale, welche theilweise noch vom hl. Bernhard stammen sollen. Dom Poitier verbesserte die Ausgabe der belgischen Trappisten, die ja auch Cisterzienser strengster Observanz sind. Diese Bücher nun sind in Marienstatt im Gebrauche. Der Choral-Vortrag hier ist dem der Benedictiner durchaus ähnlich, nur nicht so vollkommen. Hier meine Notizen über das feierliche Hochamt am 23. August: Introitus, „Justus ut palma,“ sehr gut; ebenso Kyrie und Gloria. Graduale wurde recitirt, aber in einem zu hohen Tone. Alleluja mit Vers, wurden von 4 Cantores im Pluviale am Pulte, ebenso Offertorium und Communio, sehr hübsch gesungen; die Orgelbegleitung war nicht viel werth.

Die Responsorien, sowie Epistel und Evangelium wurden in einem mir ganz unbekannten Ton oder Melodie gesungen. Das Chorgebet ist auch nicht so schön und genau als in Maria Laach. Man hört gleich, dass nicht so viel Zeit und Mühe auf den Gesang verwendet wird, als nothwendig wäre. Die Stimmen sind rauh und einige näseln etwas. Es fiel mir auf, dass man das Benedictus vor der Wandlung sang und dann orgelte bis in die Wandlung hinein. Bei Aufhebung der hl. Hostie wurde „O Salutaris“ gesungen und mit allen Glocken geläutet bis zur Aufhebung des hl. Blutes! Der Gottesdienst war besonders feierlich.

*) Geschichte der Weltliteratur, IV, S. 132.

MAREDSOUS. In der belgischen Provinz Namur zwischen Dinant und der Stadt Namur, in den westlichen Ausläufern der Ardennen, auf einem, nach drei Richtungen von einem Thale umgebenen Berge, liegt die Benediktiner-Abtei Maredsous. Am Sonntage, den 9. September, hatten mein Begleiter und ich Gelegenheit, die belgischen Benediktiner zu hören. Ich war sehr gespannt auf den Gesang; vor Allem auf den Rythmus der französisch sprechenden Mönche. Hier das Facit: Aussprache des Latein (die italienische) sehr schön und rein. Einige Sänger hatten das „r“ als Gaumenlaut, was zu tadeln ist und unschön klingt. Der Vortrag war sehr ruhig und nicht „trippelhaft“, sondern etwas getragener. Vor Allem waren die Schlüsse der Cadenz sehr schön und ruhig. Die Stimmen der Sänger waren durchweg geschult und von schöner Klangfarbe. In den Chören war eine Fülle, ein Schmelz und eine Kraft von bezauberndem Reize. Das Proprium wurde nach der 1895er Solesmeser Ausgabe gesungen und hätte ich gewünscht, dass das Graduale nicht bloss recitirt, sondern gesungen worden wäre. Ich finde es sonderbar, dass man in Klöstern wie Maredsous noch recitiren muss! Zeit kann doch dort nicht in Betracht kommen. Wie wird es bei den Chören in dieser Hinsicht bestellt sein, die nicht ausschliesslich Choral singen? In Klöstern kann die Zeit doch nicht in Frage gebracht werden, wenn es sich um den Gottesdienst handelt! — Sollten die langen, langen Neumen der Gradualien trotz ihrer Schönheit denn doch gar zu unpractisch sein? Die Responsorien wurden nicht mit der Orgel begleitet, was ich übrigens sehr passend und als allein richtig betrachte, da der Gesang des Celebranten ja auch nicht begleitet wird. Die Orgel, ein vorzügliches Werk, steht unter einem Organisten ersten Ranges; selten habe ich schöner und einfacher den Choral begleiten gehört. Nach dem Hochamte hörten wir eine Fuge von Bach, nach der Vesper eine Composition von Rheinberger.

Die Kirche und Abtei sind im frühgothischen Stile erbaut. Die Kirche ist unstreitig die schönste weit und breit, ist herrlich decorirt und mit vielen Gemälden geziert (Beuroner Schule).

Es wäre noch vieles zu sagen über die Ansiedelung der Benroner Mönche in Maredsous, aber das gehört nicht zum Thema. Ich sage nur: Kommet und höret, ihr Alle seid willkommen!

Ungern verliessen wir die sehr zuvorkommenden Mönche. Ein herzliches „Vergelt's Gott!“

ROM, ITALIEN.—Am Feste des hl. Michael, am 29. Sept., hatte ich Gelegenheit einer Vesper in Santa Maria Maggiore beizuwohnen. Da dieselbe in einer Seitenkapelle stattfand, so konnte ich den Sängerkor, der in einer Ecke der Kapelle, hinter den Chorstühlen der Canoniker neben einer kleinen, erbärmlichen Orgel postirt war, genau beobachten. Der Dirigent, ein Mann in den vierziger Jahren, sowie ein junger Sänger, kaum zwanzig und der Organist, ein alter Herr in grauem Barte, waren in Zivil. Die andern Sänger waren im Talar und Surplice. Es waren drei Altisten, drei Tenoristen, von denen einer den Franziskaner-Habit trug, und vier Bassisten, von denen einer den Benediktiner-Habit trug. Die Stimmen waren schön. Die Vesper war levitirt. Die Canoniker oder Choralisten sangen bei den Psalmen die Choral-Versse und intonirten die betreffende Antiphon, welche vom Sängerchor dreistimmig weiter gesungen wurde; bei der Repetition der Antiphon intonirte ein Bassist. Die geraden Verse waren durchkomponirt, dreistimmig mit Orgel. Der Hymnus war ebenfalls durchkomponirt; zwei-

ter, dritter und vierter Vers für Soli (Sopran und Alt) — recht unkirchliche Musik; † Magnificat — ebenfalls durchkomponirt — war für vier Stimmen. Die Aufführung als solche war unter dem Niveau. Das Ganze eine Vesper „spectaculata“ und der alt-ehrwürdigen Basilika total unwürdig. Ueber den Sopran und Alt (sehr schöne Stimmen) mag der Leser denken was er will!

ST. PETERS-KIRCHE.—Am Sonntag, den 30. Sept., konnte ich wenigstens teilweise dem feierlichen Hochamt in der Peters-Kirche beiwohnen. Die „Schola Julianæ“ sang. Die „Schola Sixtina“, unter Perosi, singt nur bei feierlichen Anlässen. Die stehenden Messgesänge waren vierstimmig mit Orgel, ganz im polyphonen Stil und wurden sehr gut und schön zu Gehör gebracht; die Wechselsänge, Choral nach der Mediaea, wurden etwas langsam mit sehr schönen Schlüssen und feiner Dynamik gesungen. Die Aussprache des Latein war schön und genau. Das „Deo Gratias“ nach dem „Ite Missa est“ wurde von der Orgel abgespielt. Die „Schola Julianæ“ verfügt über herrliche Stimmen. Das „Ensemble“ war von sehr guter Wirkung; ich war vollständig befreidigt. Die Choralisten sangen nachher die Sext. Es war nicht gut! Die Herren sollten sich doch ein Beispiel an der „Schola Julianæ“ nehmen! Ich dachte bei mir: Da gehören so recht die O. S. B. hin, mit ihrem herrlichen Chorgesange! Nicht weit von St. Peters-Kirche kam ich an einer Kirche vorbei, und da ich Gesang hörte, trat ich hinein. Das feierliche Hochamt hatte begonnen, man sang das Credo; es war eine mir unbekannte Choralmelodie; ja, was sage ich: sang, nein, brüllte. O Himmel! so mögen die alten Römer in ihren Schlachten ihre Siegeslieder geheult haben! Schnell fort! — Und das waren auch, wie ich sah, Mönche! Da ist wahrhaftig Reform nötig, grade wie in Maria Maggiore! Nach vielen Umwegen fand ich endlich wonach ich gesucht, nämlich die Kirche des deutschen Hospizes „Del' Anima.“ Das Hochamt war gerade vorbei und während einer stillen Messe um elf Uhr wurde eine Litanie von der Mutter-Gottes gesungen. Die „Schola Gregoriana“ zu deren Gründung die Amerikaner ja auch ihr Scherflein beigetragen, sang eine fünfstimmige Litanei mit bekannten Choral-Anrufungen. Der Gesang war herrlich. Der Maestro der Schola, Monsignore Peter Mueller, dirigierte selber. Die Schola kann es im Vortrage unstreitig mit der „Schola Julianæ“ aufnehmen, obschon sie die feinen Stimmen derselben, sowie deren Zahl nicht hat. Ich freute mich außerordentlich und besuchte den Hochw. Herrn Leiter nachher, um mich bei ihm zu bedanken und Hochdemselben zu seinem Erfolge zu gratuliren. Gott sei Dank! Die Deutschen stehen in ihrer Kirchenmusik in der ewigen Stadt hinter keiner Nation zurück!

Am Nachmittage war ich wieder in St. Peters um der Vesper beiwohnen. Die „Schola Julianæ“ sang wieder, und zwar die Vesper von den hl. Bekennern. Da am Tage vorher ein französischer Pilgerzug angekommen war, so war die Kapelle, in welcher die Feierlichkeit stattfand, sehr gefüllt von Geistlichen und von Herren und Damen, die alle mit grosser Andacht und Aufmerksamkeit dem Gesange folgten. Die Psalmen waren abwechselnd falsobordoni, vier- und fünfstimmig, von alten Meistern mit einer seltenen Vollendung des Vortrags. Beim Hymnus „Iste Confessor“, der zwar kirchlich, aber einer modernen Schule angehörte, waren Strofe 2 und 4 Soli für Sopran, Alt und Tenor. Der Sopran, eine herrliche Stimme, so schön, so weich, so schmiegsam, so schmelzend und bezaubernd, stach so

sehr ab vom Alt und Tenor, dass ich ziemlich sicher bin, der Besitzer derselben hatte das Alter Christi überschritten! Die Choral-Verse wurden von den Choralisten gesungen! und wie! Magnificat war ein fünfstimmiger Falsobordone von wunderbarer Schönheit! Schade, dass ich die „Sixtina“ nicht hören konnte.

In verschiedenen Kirchen Rom's hörte ich oft am Abend das Volk die Lauretanische Litanei singen, mit Chor oder Vorsänger abwechselnd. Es war freilich nichts Schönes, aber die Andacht und Innigkeit, womit das Volk singt, ersetzt Vieles!

M. PROBST.

Mendelssohn on Catholic Church Music.

Many persons are apt to view with pity, mingled with contempt, those who desire the reform of Church music because it is well known that the great masters of modern times — Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, and others — composed their Church music on principles very different to those now put forward so prominently by the reforming party, and at first sight it appears absurd to be in opposition to these illustrious men. But there is another special reason why so many view with dislike the change in Church music, and it is this: they know that it is desired to return to the principles on which the music of the past is based, and it seems strange to them to go back when the cry is always for progress. They know, perhaps, that, as regards liturgical music *par excellence*, the Gregorian Chant, the Church obliges us to return to the ancient path, inasmuch as she makes that chant a *liturgical law*, and this for reasons that can be most satisfactorily accounted for from a musical point of view. But still they object to etaoin shrdlu cmfwypvbkgq etaoin shrdl cmf the “old masters,” such as Palestrina, Vittoria, Orlando di Lasso, though may be they have never heard this kind of music rendered properly; and they vote Cecilian music “slow,” probably for the same reason. Haydn and Mozart did not care the least for the ancient tradition, but boldly adopted a music reflecting precisely the spirit of the times. Why not do the same now? Perhaps words written by one who is universally admired and venerated, not only for the sake of his immortal compositions, but for his noble, truth-loving character, may serve to dispel the notion that a musician of eminence must necessarily be against the reform; and with this object we give here a few extracts from the charming letters written by the illustrious composer to whom we refer—the world-renowned Mendelssohn. His remarks on points of special interest to us are few, but, coming from such a man, they deserve to be written in letters of gold.

We shall not quote from the letters giving a detailed account of the music and ceremonies of Holy Week in the Sistine Chapel, etc., etc., because, interesting as they are, his remarks are not so characteristic for our purpose as some in the second volume. As might be expected, the fine ear of this gifted musician at once detected many serious defects in the Papal singers, and their "horrible fifths," incessant trills, and *fortissimo* singing, to say nothing of the frequent absence of expression, in spite of the presence of Baini, much distressed him. The Gregorian was so bad that poor Mendelssohn was disgusted, forgetting that the fault lay not in the chant, but in the executants. However, he was deeply impressed on the whole, and this introduction to the old masters of the Italian school no doubt influenced his conduct when directing the music in the Catholic churches of Düsseldorf between 1833-35; for it appears that it was thought that the "town music director, though a Protestant, was properly qualified to act as choirmaster in a Catholic church." In the first letter in the second volume he says:—"I am not acquainted with Herr W—, nor have I read his book; but it is always to be deplored when any but genuine artistes attempt to purify and restore the public taste. On such a subject words are only pernicious; deeds done are efficient. For even if people do really feel this antipathy towards the present, they cannot as yet give anything better to replace it, and therefore they had best let it alone. Palestrina effected a reformation during his life; he could not do so now any more than Sebastian Bach or Luther. The men are yet to come who will *advance* on the right road, and who will lead others onwards, *or back to the ancient and right path; which ought, in fact, to be termed the onward path;* but they will write no books on the subject." Writing to his sister, Rebecca, he says: "Sunday, Maximilian's day, was my first Mass; the choir was crowded with singers, male and female, and the whole church decorated with green branches and tapestry. The organist flourished away tremendously, up and down. Haydn's Mass was *scandalously gay*, but the whole thing was very tolerable. Afterwards came a procession, playing my solemn march in E flat, the bass performers repeating the first part, while those in the treble went straight on, but this was of no consequence in the open air; and when I encountered them later in the day they had played the march so often over that it went famously, and I considered it a high honor that these itinerant musicians have bespoken a new march from me for the next fair."

A little further on he adds: "Unluckily I could not find among all the music here even

one tolerably solemn Mass, and not a single one of the old masters—nothing but modern dross. I took a fancy to travel through my domains in search of good music; so, after the Choral Association on Wednesday, I got a carriage and drove off to Elberfeld, where I hunted out Palestrina's *Improperia* and the *Misereres* of Allegri and Bai, and also the score and vocal parts of 'Alexander's Feast,' which I carried off forthwith and went on to Bonn. There I rummaged through the whole library alone, for poor Breidenstein is so ill that it is scarcely expected he can recover; but he gave me the key and lent me whatever I chose. I found some splendid things, and took away with me six Masses of Palestrina, one of Lotti and one of Pergolese; and Psalms by Leo and Lotti, etc. At last in Cologne, I succeeded in finding out the best old Italian pieces which I as yet know, particularly two motets of Orlando di Lasso, which are wonderfully fine, and even deeper and broader than the two *Cruxifixus* of Lotti. One of these, *Popule Meus*, we are to sing in church next Friday." In a letter to Pastor Bauer, of the 12th January, 1835, about a proposal as to some words for sacred music, the great composer says: "I do not see how it is to be managed that music in our Church should form an integral part of public worship and not become a mere concert, conducive more or less in piety. This was the case with Bach's 'Passion'; it was sung in church as an independent piece of music for edification. As for actual Church music, or, if you like to call it so, music for public worship, I know none, but the old compositions for the Papal Chapel, where, however, the music is a mere accompaniment, subordinate to the sacred functions, co-operating with the wax candles and the incense, etc. * * * When you, however, say, 'our poor Church,' I must tell you what is very strange; I have found to my astonishment, that the Catholics, who had music in their churches for several centuries, and sing a musical Mass every Sunday, if possible, in their principal churches, do not to this day possess one which can be considered even tolerably good, or, in fact, which is not actually distasteful and operatic. This is the case from Pergolese and Durante, who introduce the most laughable little trills into their *Gloria*, down to the *opera finales* of the present day." And now come these memorable words: "WERE I A CATHOLIC, I WOULD SET TO WORK AT A MASS THIS VERY EVENING; AND WHATEVER IT MIGHT TURN OUT, IT WOULD, AT ALL EVENTS, BE THE ONLY MASS WRITTEN WITH A CONSTANT REMEMBRANCE OF ITS SACRED PURPOSE. BUT FOR THE PRESENT I DO NOT MEAN TO DO THIS; PERHAPS AT SOME FUTURE DAY, WHEN I AM OLDER." Alas! this noble

soul, this great lover of truth in art, was taken away whilst yet in the prime of life. His keen sense of propriety and his clear comprehension of the real meaning of music soon enabled him to detect the frivolities of Haydn, etc., and his astonishment at the miserable condition of Catholic music ought to make Catholics blush. Nearly half a century has passed, and still the scandal remains in many places. But the men after Mendelssohn's own heart, so long needed, came at last, and thus many are striving to advance "on the ancient and right path, with new purposes and wishes and with new prayers to God."

H. S. B.

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung)

Doch nicht blos auf dem Gebiete der polyphonen Kirchenmusik, sondern auch auf dem des Chorales äusserte der Humanismus sich in nachtheiliger Weise. War er ja, wie oben erwähnt worden ist, Abkehr von dem hierarchischen und theologischen Prinzip; wie sollte also der überlieferte Gesang der Kirche, der Choral, vor ihm noch Gnade finden? Ueber die ganze kirchliche Tradition hinweg wollte man gehen; alles Andere ausschliessend, zurück bis zur heidnischen Antike, bis zu den heidnischen Griechen; und so gross war die Verblendung, dass man übersah, wie in der Schöpfung Gregor d. Gr., im gregorianischen Gesange, ja ohnehin schon die guten Elemente der griechischen Musik verwerthet waren.

Dieser principielle Gesichtspunkt hatte aber noch andere Umstände in Folge, welche dem Choralgesange grossen Schaden beifügten. Da man eben wegen der neuen Musikrichtung nicht mehr viel Freude am Choral hatte, so wurde ihm auch wenig Sorgfalt zugewendet, man studierte ihn wenig, man sang ihn schlecht, ja so mangelhaft und roh zuweilen, dass verschiedene Concilien (Köln 1536, Trier 1549 u. s. w.) sich veranlasst fanden, das fürchterliche Schreien (*boatus*) beim Singen des Officiums zu verbieten. Die Choralschulen gerieten seit dem 16. Jahrhundert in immer tieferen Verfall und mit ihnen natürlich auch der gregorianische Gesang, dessen Verständnis und guter Vortrag ja eben in den liturgischen Sängerschulen hätte fort überliefert werden sollen, wie dies auch in den früheren Jahrhunderten geschehen ist.

Nicht weniger Schaden bereitete dem Choral auch der Umstand, dass die Choral-compositionen, welche im 15. und 16. Jahrhundert entstanden sind, vielfach nicht gut waren. Manche Sequenzen, die man com-

ponirte, waren so recht tief empfunden, aber ohne liturgische Form und Bedeutung. Sie nehmen ganz die Liedform an¹⁾. Diese schlechten Compositionen (matte Sequenzen, gereimte Antiphonen u. s. w.) drückten den Choral in der Werthschätzung herab. Das 16. und 17. Jahrhundert ist reich an Hymnen; sie sind oft geistvoll und schwungreich, haben aber grosse liturgische Mängel und sind ungeschickt für den Gesang, ihre Hauptbestimmung. Sie verhalten sich zu den alten Hymnen wie ein Bild von Caravaggio zu einem von Fiesole oder einer alten Mosaik²⁾.

Die Choralbücher im 14. Jahrhunderte und in der ersten Hälfte des fünfzehnten, sind manchmal flüchtig, schlecht geschrieben, zuweilen ohne genaue Rücksicht auf die nothwendigen Notenformen und Notengruppen, die Melodien weichen theilweise schon von einander ab. Der Choral wurde zuweilen verkürzt, verstümmelt; man dachte später sogar an eine Neubearbeitung desselben, wodurch er in eine dem Zeitgeiste mehr entsprechende Form gebracht würde³⁾. Die neuentstandene Buchdrucker-kunst erwies sich auch diesem Bestreben dienstbar. Es entstand eine rege Thätigkeit⁴⁾ in den Druckereien fast aller Länder (Rom, Venedig, Turin, Grenoble, Lyon, Toulouse, Besançon, Dijon, Paris, Rennes, Utrecht, Antwerpen, Mainz, Kempten, Augsburg, Dillingen, Krakau u. s. w.). Der Ausgaben von Folianten, Gradualien, wie Antiphonarien, schreibt Ambros Kienle, sind so viele, dass man sich auf die ungeheure Grösse des Absatzes kaum zu schlies- sen getraut. Diese Ausgaben sind aber, obwohl sie an und für sich vielfach wahre typographische Prachtwerke sind, zuweilen weniger oder mehr subjective Bearbeitungen und Kürzungen der alten Choral-melodie und stimmen mit einander nicht überein.

XXI.

Bei diesem Sachverhalte ist es darum nicht zu wundern, dass über die Kirchenmusik viele Klagen laut geworden sind. Ich werde weiter unten die Worte des berühmten Bischofes Lindanus über die polyphone Kirchenmusik anführen, der den Rath gibt, die Decretale des Papstes Johannes XXII.*.) energisch geltend zu machen. Auch auf dem

¹⁾ Vergl. P. Ambros Kienle, Choralschule S. 126.

²⁾ Vergl. P. Kienle, I. c. S. 127.

³⁾ Vergl. aber auch das, was ich oben, Jahrg. IV. S. 32 u. 52 geschrieben habe.

⁴⁾ Anlangend Deutschland lese bei Janssen Geschichte des deutschen Volkes, B. I. S. 20 f.

^{*)} Vergl. oben Jahrg. IV. S. 55 f.

Concil von Trient waren einzelne Stimmen für gänzliche Abschaffung der Polyphonie laut geworden; doch wurde hierüber auf dem Concil selbst kein Beschluss gefasst. Benedikt XIV. erzählt in seiner berühmten Encyklica über Kirchenmusik,⁴⁾ die wir später näher kennen lernen werden, Folgendes: „Im Concil von Trient handelte es sich um Ausweisung der Musik (der polyphonen) aus den Kirchen; als aber Kaiser Ferdinand I. durch seine Gesandten darthat, dass der musikalische oder figurante Gesang für das Volk ein Reizmittel zur Andacht und Frömmigkeit sei,⁵⁾ milderte man das Decret, wie zu lesen ist in der 22. Sitzung *de observandis et evitandis in celebratione missae*. In diesem Decrete wurde aus den Kirchen nur jene Musik ausgewiesen, in der entweder in die Orgel oder den Gesang etwas Leichtfertiges oder Unlauteres sich mischt.⁶⁾

⁴⁾ Vergl. Schlecht, *I. c.* S. 162. — Siehe über das Concil von Trient und die Kirchenmusik, auch bei Haberl, Jahrb. 1879, S. 62; 1880, S. 2; 1883, S. 61; 1884, S. 29.

⁵⁾ Vergl. Pallavicini, *Hist. conc. Trident.* 3. Th. S. 249. Siehe auch Ambros, *I. c.* B. 4 (Fragm.) S. 15, wo wegen dieses Umstandes auch dem Kaiser Ferdinand I. der Titel eines „Retters der Kirchenmusik“ zugesprochen werden will.

⁶⁾ *Ab ecclesiis vero musicas, ubi sive organo, sive cantu lascivio aut impurum aliquid miscetur arceant.*

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Milwaukee, Wis.

Zur Feier des Festes der hl. Caecilia sang der Chor der St. Laurentius-Kirche an dem dem Feste der hl. Patronin der Kirchenmusik folgenden Sonntage die *Missa Papae Marcelli*, sechsstimmig, von G. P. Paletrina, unter Leitung von Schwester Hermina, aus dem St. Josephs-Kloster, in vorzüglicher Weise; *Introitius* und *Communio-Choral*; *Graduale*, vierstimmig, von O. B. Molitor; *Offertorium* „Afferentur“, vierstimmig mit Orgel, von J. Singenberger; nach dem Hochamte: Lied zur hl. Cecilia, von P. Piel. Nachmittags feierliche Vesper, abwechselnd gesungen von 80 Kindern, und dem grossen Chor — Falsobordoni, von J. Singenberger; *Magnificat*, von I. Mitterer; *Salve Regina-Choral*; zum hl. Segen: *O Sacrum convivium*, von M. Haller; *Tantum ergo*, von J. Singenberger; nach dem Segen: Lied zur hl. Caecilia, von J. Singenberger.

An der St. Franciskus-Kirche („Kapuzinerkirche“) wurde das Fest der hl. Caecilia von dem unter Herrn J. J. Meyer stehenden Chor mit folgendem Program gefeiert.

1. *Angelus*.
2. *Hodie Christus Natus est*, J. Mitterer; vierstimmiger Männerchor und Orgel.
3. *Ave Maria*, P. Kornmüller; zweistimmiger Knabenchor.
4. *Terra Tremuit*, A. Wiltberger; vierstimmiger Männerchor und Orgel.

5. *Ave Maris Stella*, P. Piel; zweistimmiger Knabenchor.

6. *Sanctus aus Missa Cantantibus Organis*, L. Ebner; vierstimmiger Männerchor und Orgel.

7. *Sanct Caecilia*, J. Singenberger; zweistimmiger Knabenchor.

8. *Non Nobis Domine*, M. Haller; vierstimmiger Männerchor und Orgel.

9. *Veni Creator*, J. Singenberger; Knaben- und Männerchor.

Predigt.

10. *Jesu Dulcis Memoria*, B. Kothe.

11. *Tantum ergo*, A. Wiltberger.

12. Herz Jesu Lied, J. Gruber; Knaben- und Männerchor.

Verschiedenes.

Ein Congress für Kirchenmusik fand vom 8. bis 10. Oktober in Mailand statt. Es ist der zweite seit dem päpstlichen Motu Proprio von 1903, das für die Geschichte der Musica Sacra eine neue Aera eröffnet hat. Der Papst hat an den Leiter des vorbereitenden Comite's, P. Amelli, O. S. B., ein Schreiben gerichtet, worin er der Hoffnung Ausdruck gibt, dass das vorgelegte Programm in seiner Abwicklung guten Erfolg haben und reiche Frucht tragen werde. An den drei Berathungstagen wurden der Choralgesang, die figurante Musik und die Orgelbegleitung behandelt. An jedem Abend fanden ausgewählte musikalische Darbietungen statt.

Am 1. Januar wird unter dem Protectorate des Hochwürdigsten Erzbischofes H. Moeller die *Schola Cantorum*, eine Hochschule für Kirchenmusik, eröffnet werden. In dieser Anstalt sollen in erster Linie Organisten und Chorleiter für den gregorianischen Gesang ausgebildet werden, der bekanntlich auf Anordnung des Papstes in allen katholischen Kirchen eingeführt wird. Den Unterricht werden folgende Herren ertheilen: Professor Harold Becket Gibbs, der neue Organist an der St. Peters-Kathedrale, der sein Amt am Samstag angetreten hat; Alfred Benton, der neue Organist an der St. Xavier's Kirche; Alfred Booth, der Nachfolger von Professor Gibbs an der Kathedrale in Covington und Malton Boyce, der Organist der hl. Herz Jesu Kirche in Camp Washington. Außerdem wird Professor Gibbs auch den Musikunterricht im Mt. Marys und dem St. Gregory Seminar leiten.

REVIEW OF CHURCH MUSIC — December number:
High Mass (Missa Cantata.) Choir singing. Mendelssohn on Catholic Church Music. A new school of Gregorian Chant. German marks on Expression and Tempo. Palestriana's Death Ten Commandments for Church Choirs.